

## ペネロピ・ライヴリーの *The Driftway*

主題と技法

依岡道子

### Penelope Lively's *The Driftway* Its Theme and Technique

Michiko YORIOKA

#### I

ペネロピ・ライヴリー (Penelope Lively) は、イギリスの現代女性作家を代表する一人である。1933年にカイロで生まれ、12歳までエジプトで過ごしたが、両親の離婚によって、彼女はイギリスに戻り、その後、オックスフォードで現代史を学んだ。1970年に第一作である *The Astercote* を出版し、最初は児童文学作家でスタートした。その後、1973年に『トーマス・ケンプの幽霊』 (*The Ghost of Thomas Kemp*) によりカーネギー賞を獲得、引き続いて、1976年に *A Stitch in Time* によりホイットブレッド賞を受賞するなど、児童文学作家として活躍を続け、既に20冊の出版に及んでいる。しかし、1977年に突然大人のための小説 *The Road to Lichfield* を出版し、ブッカー賞の候補にあげられた。その後、今日に至まで15冊ほどの大人の本を出版、しばしばベスト・セラーにもなっている。中でも1988年の『ムーン・タイガー』 (*Moon Tiger*) によって、ブッカー賞が与えられ、現在は大人の文学の人気作家であり、子供の本より大人の文学作家として知られている。彼女は子供の本から始めて、大人の本へと進んでいったので、子供の本の執筆は、大人の本のための練習期間としてであったと見る考えもあるが、ライヴリー自身は否定しているようである。

Although Penelope Lively rightly rejects the notion held by some that the writing of children's fiction is merely an apprenticeship for the writing of adult fiction (Hardyment, 32), in a sense this can be said to have been true of her own experience.<sup>1)</sup>

ライヴリーの大人の文学である最初の2冊 *The Road to Lichfield* と *Treasures of Time* (1979) は、7冊目の子供の本の後に出版された。子供の本から大人の文学への移行には、如何なる理由があるのか興味のある点である。1970年代のペネロピ・ライヴリーの子供の本は、多くの場合、中心に共通のテーマを持ち、そのテーマを表現する方法として超自然的現象 (supernatural phenomena) によるファンタジーの手法を用いている。大人の小説のテーマも子供のための本のテーマと共通するものがあるが、ライヴリーは子供の本と大人の本をどのように区別して書こうとしているのであろうか。子供の本を研究の対象にしている者にとって、ライヴリーの意識の中で、その両者に関してどのような領域の区分があるのかを知りたいが、それは大きな問題であるので、ここでは先ず子供のための本 *The Driftway* (1972) のテーマとその構成と技法を

中心に大人の文学との接点を探りたい。

## Ⅱ

『幸福の約束』(*The Promise of Happiness*, 1981)の中で、フレッド・イングリ(Fred Ingris)は、*The Driftway*について、次のように述べている。

I choose Penelope Lively as an example to follow because I would judge—I have only the novels to go on—that she takes some more or less active interest in the remaking of academic history. This is my cue for placing her alongside Gillian Avery. *The Driftway*, a fairly early novel in her prodigal output, suggests that she is consciously if clumsily seeking a way out of historical romancing and the familiar idea of reverants on the landing. The subject of *The Driftway* is the old road itself.<sup>2)</sup>

ペネロピ・ライヴリーの小説はアカデミックな歴史の再構築に積極的に取り組もうとしていることは、彼女の作品を読むことによって、読者は理解できるところであるが、この作品は初期の子供の作品群において、他の作品とは異なる一面を有している。その点に注目しながら、*The Driftway* のテーマと構成を中心に、この作品の特徴と問題点を考察したい。

この *The Driftway* という本のタイトルの意味であるが、OEDの辞書によると、(A lane or road along which cattle or horses are driven to pasture or market: a drove-road)と書かれており、研究社の英和辞典では、「牛馬などを追う道、家畜の通路」となっている。また、前述のフレッド・イングリスの著書『幸福の約束』の翻訳者は、*The Driftway* を『街道』と訳しているので、以後、場合によってはこの訳語を使用したい。

初期の子供の本に登場する子供たちは、年令10～12歳位であるが、この物語の主人公ポールという少年も10歳位である。妹スーザンを連れて、雑貨屋で買い物をしているが、ふとしたことで悪気なく万引きをしてしまう。店員に見付けられ、警官に引き渡されるが、うまくその場を逃れ、兄妹の逃亡が始まる。

ポール少年が現実には抱えている問題は、彼の父親の再婚相手であるクリスティーンを嫌っており、両親を避けていることである。二人の子供は、家に帰らず、祖母の住むCold Highamという村に行こうと田舎道を歩いて行くが、その時、「街道」をゆく鋳掛け屋のビル老人に出会い、彼の荷馬車に乗せてもらう。「街道」の旅の途中そこに出現する‘shadow’の存在に気付くと同時に、その声を聞くのである。7～8回、影の人々に接する間に、また、ビル老人との触合いの中で、ポールは自分の家族について思いをめぐらし、次第に心を開いて行くという物語である。

『街道』のテーマの1つは、「場所」即ちここでは、‘driftway’そのものである。‘driftway’はどのような意味を持っているのであろうか。ビル老人は、‘driftway’についてポールにその歴史的意味を説明している。

イギリスのMidlandsのあたりには、‘driftway’がいくつかあり、家畜に草を食べさせるために牧草地に連れて行く道であること；‘Banbury’や‘Northampton’の市場で、牛馬を売るために業者が、‘Wales’の農家の家畜を連れて行く道であったこと；昔まだ道がなかった頃、この地を行き交った旅人たちが歩いてつけた道であること；そして、かつてこの地に関わりのあった人々(老若男女)さまざまな人々の‘shadows’が、残っているというのである。‘shadows’と聞くと、ポールは、「幽霊」がでるのかと思う。

'You mean,' said Paul cautiously, 'that it's haunted.'

'Haunted!' The old man snorted. 'Ghosties and things that go bump in the night! No, son, I'm talking about messages.... That's what the Driftway is: a place where people have left messages for one another.'<sup>3)</sup>

「影」は「幽霊」ではなく、かつてこの地に関わりのあった人々が残した 'messages' 「伝言」であると老人は話す。しかし、この「影」の存在を感じ、その声を聞くこと、即ち、「伝言」を受けとることができるには条件がある。ビル老人は (... this road'll talk to you if you're the kind of person wants to be told things.) (p. 45) と言って、ポールに彼がその人物であることを暗示している。従って、妹のサンドラには、「影」は見えない。また、ポールが「影」の話を聞いている時間は、ファンタジーの法則にならって、現実の時間の経過が見られない。それは、次のような描写で暗示されている。

And all the time of the telling had been nothing, for the tea was still scalding hot, and old Bill in the same position, and the horse in the same place, chumping grass. (p. 45)

この作品では、「driftway」に出現する「影」の世界、即ち、「ファンタジー」とポールの心的状況を中心とする「現実の世界」の相互の混じり合いで成り立っている。「ファンタジー」の表すものは、「the reality of the past」であり、ポールの状況は、「the reality of the present」と表現できよう。この2つの世界の交流が物語のテーマに繋がっているし、この作品の構成の特徴でもある。

作品の構成をもう少し詳細に見てみる。

'driftway' には、過去の出来事に関わりを持つ 'shadows' が8回現われ、それぞれのメッセージをポールに伝える。この「影」たちの出現は、クロノロジカルではないし、その各々にはそれぞれ何の関連もない。ポールは「影」の話の内容を、その都度ビル老人に伝える。この地方の歴史の知識が豊富で、また「地の塩」として知られる賢人であるビル老人の役割は、「場所」の歴史が持つ意味を解釈し、少年の内的問題の聞き役になることである。

それでは、このようなファンタジーの世界と現実の世界がどのように関わりを持って、この小説のプロットを作りあげていくのだろうか。ポール少年の家出の原因は、義母の存在を認めることができない少年の心の問題にあった。ポールは、ビル老人の荷馬車で 'driftway' を旅する間にさまざまな 'shadows' の話を聞き、その都度自分の家庭の状況を省みることになる。読者には、少年の家庭の事情に関しては、彼のもらす短い言葉と、彼の内なる声のつぶやきによってしか伝えられない。

ファンタジーの世界と少年の現実の世界の結びつきの方法を見てみる。最初に、「Saxons」と「Danes」の戦いにおいて、「Norsemen」に、父や兄たちを殺され、自分たちの村を焼き払われた少年の「影」が戦いの怒りと恐怖を語りかける。ポールの話聞いたビル老人は、先ず、(Places go on.) (p. 45) とか、(He'd know about it. Not from books, like us, but by people telling each other. Knowing it matters to know what went before.) (p. 46) のように、昔の人々は「場所」の歴史などはお互いに口から口へと伝え続けてきたことを教える。「場所」の継続性は、過去の人々への興味を呼び起こし、他者への関心に繋がる。

The first time you get yourself worked up about other people—strangers, people you’ve never known, never will know—that’s when you’re beginning to grow up. (p. 47)

「他者について、思いをめぐらすとが、成長への一歩である」というビルの言葉で、少年は自分の胸中にあったのは、義母に対する一方的なこだわりであり、父親の様子にさえ注意を払わなかった自分にきづき、以下のように、自分のこと両親のことを思い浮べる。

Matter of facts. I’m not sure. Paul thought. I kind of don’t notice other people when I start talking to myself in my head about Christine, getting all fed up.... What does Dad look like these days? (p. 49)

その他の「影」には、‘Jack Trip’ という昔の宿場で働く馬丁の手伝いの少年の影がある。彼は「盗み」が如何に割に合わないかというできごとの全貌を語る。また、別の「影」は ‘Civil War’ の際に、‘Edgehill’ の戦いに参戦した王党派側の ‘Matthew Cobham’ という青年の影で、彼は、その ‘Civil War’ での一対一の戦いで、恐怖のあまり逃亡した話をする。その他の「影」も、概ね人生における衝撃的な経験を伝えるものである。

「影」の中で、1つだけ何も語らないものがある。それは、白地に青い小枝模様のあるワンピース姿の若い女性であった。彼女は何か楽しそうに口ずさんでいるように見えた。

Paul had never seen anyone who so strongly radiated happiness. He was filled with an almost unbearable need to speak to her: to watch was not enough. There was something compelling, something that seemed to have a message for him personally, that he felt tears of anger prick his eyes as struggled to penetrate the wall between them.... (p. 136)

ポールは彼女の表情に感動して、彼女に話し掛けたい衝動を覚えている。彼女に表情には、何か彼に、個人的なメッセージがあるように感じたのである。この女性は、ポールの祖母の若い頃の「影」であった。ポールが祖母の家に着いて、その居間にある写真立ての写真に気付く。それは、例の白いワンピースを着た女性の姿であった。祖母の話では、彼女が若い頃、出征していた彼女の婚約者が帰還してきた日、‘driftway’ に彼を迎えに行った際、着ていた服であったということであった。第一次世界大戦の頃、1917年の頃で、彼女の歓喜の時がこの「道」に影を残していると言えよう。

このような「影」のメッセージは、「場所」に残る「過去」のできごとが、現在に残す個人的歴史 (personal history) であることを意味する。過去のメッセージを受け取ったことで、主人公の少年は自分の抱える問題を再び考えるのである。

He (Dad) never said he was lonely, but he wouldn’t, would he? It’s not the sort of thing you go out and announce to people, is it? Gran knew, though. I never really thought about it. (p. 64)

The question brought Paul back to things that had been tugging away in his head all day. Gran. Dad. Her. No, Christine. She’s got a name, hasn’t she? She’s a person, isn’t she? (p. 101)

ここに見るポールの内なる声は、両親に対する気持ちの変化を明示するものである。寡黙な父親の気持ちを押し量り、一日中、気に掛かっていた家族のこと、殊に、義母のことについて、思い出す。ポールは義母を代名詞の‘her’で呼んでいたが、彼女に‘Christine’という固有名詞があることに気付く。

これらの無名の人物たちの「影」には、お互いに関連性はないが、ポールの気持ちと混じり合って、ストーリーが展開するのである。但し、ポールの気持ちの変化の描写の不十分な点が指摘されうる。少年が最後に祖母の家に送り届けられた時には、彼の心は、翌日父の家に帰った時、義母に「ただいま、クリスティーン」と挨拶できそうな自分の姿を想像している。

He knew what he was going to do. He'd go straight into the kitchen, and he'd get his coat hung up, and then, however difficult it was and even if he didn't want to by then, he'd say, 'Hello, Christine.'

He thought he would want to, probably. (p. 154)

以上のように、‘driftway’がストーリーの中心であり、同時に物語の構成の核にもなっている。

## II

ライヴリーは、現在殆ど利用されることもない古い田舎の道を取り上げ、そこにいかなる「歴史」、たとえば、‘Civil War’という集合的歴史と、それに参戦した一青年の逃亡という不名誉な苦悩に満ちた記憶というような個人的歴史が潜んでいることを子供に伝えている。同時に、この「街道」は、主人公にとっては彼自身の「声」を聞く場所にもなっている。「影」という無名の人びとの幽霊の声は、歴史に関するキーワードを示している。

ライヴリーは、「場所」について、(Place is a medium, a channel for the transmission of memory. . . .)<sup>4)</sup>と述べて、それが記憶伝達の手段であるとしている。また、児童文学作家の立場から、子供の本についていろいろの場面で書いているが、場所の必要性について次のように言っている。(I'm sure that for children, too, the use of place—as a way of evoking historical memory—can be particularly important.)<sup>5)</sup>子供に歴史的記憶を呼び起こす方法として、「場所」を用いることが重要であるが、歴史的記憶が少ない子供には、まず「場所」には「歴史」があり、「場所」は「過去」から「現在」・「未来」へと延々と続いているという「場所」の「継続性」を如何に伝えるかを、子供の本の課題としているのである。

*The Driftway* について次のように書いている。

And finally *The Driftway* (Dutton) was an attempt to write about the jolt given to a child's self-absorption by an imaginative involvement with other people's lives; in this instance, lives removed in time rather than in space. I wanted to use landscape as a channel for historical memory—a road, in fact, a perfectly ordinary road, B4525 from Banbury to Northampton, but a road that is very ancient and seemed to lend itself perfectly to a double symbolism.<sup>6)</sup>

‘driftway’には、2つの‘symbols’があるとしている。1つは過去の歴史的できごとの象徴であり、2つには、過去にこの地に生きた人びとの‘personal history’の象徴である。自分だけ

に語りかける「影」の声を通して、過去の他の人びとの厳しい人生模様を想像することは、自己にとらわれている子供にとってはかなり強烈な衝撃であるが、ライヴリーは、1つの「場所」を中心に、異なった時代に生きた先人たちの忘れ難い経験を伝えるわけである。

しかし、彼女の方法は、単に「影」の声が経験を話すというのではない。現在生きている少年が「過去」の声と(想像力によってではあるが)同化することにより、「過去」と「現在」を融合させる方法を試みていることにある。またそこに「記憶」の不思議さを暗示しようとするのである。タウンゼンド(J. R. Townsend)によれば、ライヴリーが場所を重視する理由の1つには、歴史的な場所は子供に与える「歴史的記憶」があるからであり、同時に、彼女自身が「場所から、インスピレーションを得ることができるからである」と、ライヴリーの言葉を引用しながら次のように述べている。

But when Penelope Lively writes of the importance of memory, of the continued life of the past in the present, there can be no doubt that she is talking about the sources of her inspiration, as well as about what she seeks to offer to children. Places stimulate her, and as she says in the article already referred to, 'certain places are possessed of a historical charge that sets the imagination flaring'.<sup>7)</sup>

「場所」の中には、歴史的な意味・責任を負わされている場所があり、そこでは作者の想像力を喚起するものがあるという考えは、彼女のこの作品にも反映されている。例えば、ビル老人は'driftway'の「影」について(But just sometimes, in everybody's life, there's a time when a whole lot of living gets crammed into a few minutes, or an hour or two, and it maybe good or bad, but it's brighter and sharper than all the rest put together.) (p. 32)とポールに語り、誰の人生においても、一生がほんの2、3分あるいは、1、2時間に詰め込まれるようなできごとがあると説明している。それは、人の「強い悲しみ、怒り、後悔、歓喜」の「記憶」であり、それが凝縮され、その場所に充填され、「影」を残すのである。これは、フィリップ・ピアスの短篇"Her Father's Attic"と同じ類の「影」である。

以上のように、この作品の構成は、ファンタジーの部分(the reality of the past)と、主人公の現実の生活の場面(the reality of the present)との交錯という形式で成り立っていると言える。

### Ⅲ

児童文学の批評家デイヴィッド・リーズ(David Rees)は、*The Driftway*について、「ライヴリーの歴史観と、子供の本における歴史の必要性の認識を肯定しながら、この本についての次の点で批判している。

Why does *The Driftway* fail so badly? Largely because the author has abandoned the technique she has mastered so ably—telling in a tight, exciting manner a highly readable narrative that has a beginning, a middle, and an end—and has substituted an experimental, impressionistic framework she does not know how to handle.<sup>8)</sup>

*The Driftway* は、子供の本としてはライヴリーの第4作であるが、それまでの作品と比較して物語の形式が整っていない点で、最も不出来な作品であると見做している。それまでの作品は

の多くはイギリスの静かな村で、10～12歳の子供が主人公の、比較的ユーモラスな雰囲気をもつ楽しい作品である。村にもちあがる超自然的な不思議なできごとに翻弄されながら、彼らが遭遇する問題を解決するものである。いずれも三人称で語られ、ストーリー性のある物語なので、子供は楽しむことのできる作品である。

しかし、*The Driftway*では、「影」の突然の出現や「影」と「声」とのつながりの部分が不鮮明であることや、物語としてアンチ・クライマックスであることなど、作者のこれまでのものとは異なった構成上の試みが十分でなかったことについて、技術面の短所が指摘されうる。この理由として、リーズは次のように述べている。

It is probably the least successful of Penelope Lively's books, the only one which readers consistently say is dull. There is no loss in the quality of her writing ability; indeed there are finer than anything she had previously done. But the book is shapeless. It seems to be the length it is because that is the standard length required by publishers.<sup>9)</sup>

リーズは、ライヴリーの作家としての文体の優れた能力を見逃してはいないが、ストーリーの退屈さは形が不恰好であるからだとし、また小説の長のせいだともしている。

ライヴリーはが「語り」の面で新しい試みをしていることは、見逃せない点である。「影」の声であるファンタジーの部分は、歴史的に無名の人々のそれぞれの声が、一人称で語られているのに対して、現実の場面は三人称で書かれているが、「影」が消えた後、ポールは自分の記憶に浮かぶ父親や義母に係わる場面を、'flashback'の方法で描いたり、ポールが自らの声を聞く場面では、描出話法が使われ、「語り」の面での工夫を見せている。しかし、子供の本には不可欠である、スリリングで印象的なストーリーの要素の欠如は否定しようがない。ポールの内なるつぶやきの声だけでは、彼の悩みの要因である、両親との関わりを十分に表現することはできないであろう。

#### IV

作家が「過去」との関わりを表現する一つの方法は、歴史小説を書くことであり、もう一つの方法は、「記憶」について書くことであるとライヴリーは言っている。彼女が作家として特別関心があるのは「記憶」であるとも言っている。(My particular preoccupation, as a writer, is with memory. Both with memory in the wide historical sense and memory in the personal sense...)<sup>10)</sup> 更に、「記憶」と「過去」の違いについては次のように述べている。

Let us here make a distinction between memory and the past, two quite different things. When I write fiction, I am concerned with memory; if I were concerned with the past, I would write history.... History is another matter altogether; history is linear and chronological and public. Memory is none of these things.<sup>11)</sup>

記憶されている過去というのは、生きている風景であり、歴史的な過去は生命がないという彼女の歴史観に基づいて、(Memory is the novelist's raw material; history is the landscape in which to place it.)<sup>12)</sup>と説明しているが、「記憶」と「歴史」を創作の基本概念としていることが分かる。

児童文学の場合、主人公になっている子供は、思い出すべき十分な過去の「記憶」はない。

従って、過去の歴史的できごとの方から、「幽霊」や「影」のようなファンタジーの形として子供の方に向かって働きかけがあるのである。*The Driftway*の場合、形式が不恰好だとされるのは、「影」の占める部分が多く、現在の主人公の状況とうまく噛み合っていないという印象が残るからである。この点、ライヴリーの大人の文学では、主人公の「記憶」の働きが十分に利用され、小説技法上の新たな試みへと発展している。

大人の文学である *The Way to Lichfield* とか、*Moon Tiger* のような小説では、主人公は歴史を現在に引き寄せて、彼女たちの過去のさまざまな経験を一つ一つ断片的に思い浮かべるのである。思い出は走馬灯のように、浮かび、またすぐに消えて行く。別の機会に、またそのできごとの別の場面が思い出され、主人公だけではなくさまざまな人びとの経験の断片が寄り集まって、物語の終わりでは、その小説の全体として、異なった角度からの歴史が理解されるようになっている。このような複雑で、実験的な創作の技法は、子供の本には適用しがたいことは当然である。

ライヴリーの主たるテーマである「記憶」を物語にするには、一般的には、大人の小説の方が扱い易いと考えられるが、また、彼女のようなスタイリストには、新たな小説技法の工夫を試みうる大人の小説のほうが魅力があるのではないかと想像される。

初期の子供の本の多くには、「場所」とその土地の伝説・風習を物語の中心に据えて、それをストーリーとしてうまくいかしている。登場する子供たちは「場所」のもつ意味と、その現在までの「継続」の意味を不思議なできごとにより体験する。しかし、*The Driftway* では、歴史が一段踏み込んだ形で描かれており、作者は、歴史的記憶の複雑な一面、言わば、歴史の表面には現われない、より真実に近い歴史のヴィジョンを盛り込もうとしていると言える。そのために用いたこの本の技法は、リーズが先に指摘しているように、子供には表現形式の整わない、退屈な作品にになってしまっていると言えよう。

## 註

- 1) Mary Hurley Moran, *Penelope Lively* (New York: Twayne Publishers, 1993), p. 29.
- 2) Fred Ingris, *The Promise of Happiness* (London: Cambridge University Press, 1981), p. 227.
- 3) Penelope Lively, *The Driftway* (London: Puffin Books, 1985), p. 32. 以下、この作品からの引用はこの版を利用し、引用箇所後にその頁を記す。
- 4) Penelope Lively, "Children and Memory," *Crosscurrents of Criticism* (Boston: Horn Book, 1977), p. 227.
- 5) *Ibid.*, p. 226.
- 6) *Ibid.*, p. 231.
- 7) J. R. Townsend, "Penelope Lively," *A Sounding of Storytellers* (J. B. Lippincott, 1979) p. 27.
- 8) David Rees, "The Narrative Art of Penelope Lively," *The Horn Book*, Feb. '75, p. 20.
- 9) *Ibid.*, p. 21.
- 10) Penelope Lively, "Children and the Art of Memory Part I," *The Horn Book*, Feb.'78, p. 21.
- 11) Penelope Lively, "Bones in the Sand," *The Horn Book*, Dec. '81, p. 643.
- 12) *Ibid.*, p. 644.